



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Świadek pewnego malakologa : figura ślimaka w powieści Vincenza Konsola "Uśmiech nieznanego marynarza"

Author: Aneta Chmiel

Citation style: Chmiel Aneta. (2014). Świadek pewnego malakologa : figura ślimaka w powieści Vincenza Konsola "Uśmiech nieznanego marynarza". W: J. Tymieniecka-Suchanek (red.), "Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. T. 2, Od humanizmu do posthumanizmu" (S. 149-159). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Świadectwo pewnego malakologa

Figura ślimaka w powieści Vincenza Consola

Uśmiech nieznanego marynarza

ANETA CHMIEL

Uniwersytet Śląski, Katowice

Jak przypomina Monika Woźniak, w jednym z wywiadów Vincenzo Consolo powiedział, że nie można nie wrócić na Sycylię:

Nie można się odciąć od miejsc, w których się urodziliśmy, w których dorastaliśmy, w których usłyszeliśmy pierwsze głosy i ujrzeliśmy pierwsze światła. Są to miejsca, których nie da się wymazać z naszej pamięci. Mimo wszystko czuje się potrzebę powrotu¹.

Choć od 1968 roku autor powieści *Uśmiech nieznanego marynarza* mieszkał i pracował w Mediolanie, jako człowiek i jako pisarz nigdy nie przestał „być Sycylijczykiem”: w niemal wszystkich swoich utworach opowiada o rodzinnej wyspie, o Sycylii współczesnej i historycznej, baśniowej i legendarnej, o Sycylii, która jest dla niego kwintesencją kultury śródziemnomorskiej i spuścizny starożytnych cywilizacji, w której widzi parabolę i metaforę losów współczesnych Włoch².

Consolo urodził się w 1933 roku w małej osadzie Sant’Agata di Militello w rejonie Messyny. W 1968 roku wziął udział w konkursie zorganizowanym przez RAI i otrzymał propozycję pracy w Mediolanie. Decyzja opuszczenia rodzinnej ziemi podyktowana była świadomością, że wiejska kultura Sycylii znalazła się u schyłku, uległa rozpadowi. Był to czas intensywnej emigracji, także wewnętrznej: młodzi ludzie masowo opuszczali wyspę, by szukać lepszego życia na północy kraju, w wielkich ośrodkach przemysłowych, i Consolo chciał

¹ V. CONSOLO: *Fuga dall’Etna*. Roma, Donzelli, 1993, s. 25–26. Tłumaczenie – M. WOŹNIAK.

² M. WOŹNIAK: *Sycylijska podróż Vincenza Consola*. „Literatura na Świecie” 2005, nr 3–4, s. 148–149.

przyglądać się z bliska tej obyczajowej oraz ekonomicznej transformacji współczesnych Włoch. Jednakże w pierwszych latach pobytu w Mediolanie pisarz przeżył coś w rodzaju twórczego paraliżu: zdał sobie sprawę, że zbyt słabo zna rzeczywistość tego miasta, jej specyficzną historię i język, aby pokusić się o nadanie jej literackiej formy. Skłoniło go to do poszukiwania innych, niekoniecznie bezpośrednich sposobów przedstawiania problemów współczesnych Włoch. Taka była geneza najbardziej znanej powieści Consola, którą zaczął pisać jeszcze w latach 60., ale która ukazała się drukiem po wielu latach pracy, poprawek i przeróbek, dopiero w roku 1976. Był nią *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (*Uśmiech nieznanego marynarza*), przyjęty przez krytykę z wielkim entuzjazmem jako jedno z najważniejszych dzieł współczesnej włoskiej prozy.

Akcja powieści rozgrywa się na Sycylii, w latach 50. i 60. XIX wieku. Jej główny bohater, baron Mandralisca, zbieracz starożytności i badacz ślimaków, posiadający liberalne poglądy, ale któremu obca jest aktywna postawa polityczna, napotyka pewnego dnia 1852 roku na pokładzie statku płynącego z Lipari do Cefalù marynarza, który uśmiecha się dokładnie w taki sam sposób, jak anonimowy mężczyzna na obrazie Antonella da Messina *Portret nieznanego*. Cztery lata później okaże się, że ów marynarz to w istocie adwokat Giovanni Interdonato, przybyły potajemnie na Sycylię, by poczynić pierwsze przygotowania do powstania przeciw Burbonom³. Nadchodzi przełomowy rok 1860: na wieść o wylądowaniu na wyspie „wyprawy tysiąca” pod dowództwem Garibaldi w Alcàra Li Fusi wybucha krwawy chłopski bunt, który zostaje jednak bezlitośnie stłumiony przez wojska tychże garibaldczyków. Dowiedziawszy się o tym, baron Mandralisca porzuca swoje studia nad ślimakami i udaje się do Interdonata (który został mianowany prokuratorem generalnym), by wstawić się u niego za uwięzionymi buntownikami⁴.

Ta stosunkowo prosta fabuła została wpisana przez Consola w złożoną i wielowarstwową strukturę narracyjną, w której główny nurt powieści wzbogacają liczne dygresje i opisy oraz uzupełniają wyjątki i cytaty z autentycznych lub umiejętnie zmodyfikowanych przez autora dokumentów. Co się na tę wielowarstwowość składa? Przede wszystkim wysoki stopień dookreślenia miejsca i przebiegu zdarzeń, motywów postępowania oraz charakterów postaci. Właściwa narracja obejmuje tylko pięć rozdziałów powieści; rozdział szósty to list Mandraliski do Interdonata, rozdział siódmy i ósmy to relacja załączona do tegoż listu, a na ostatni, dziewiąty rozdział składa się wierna, pozbawiona komentarzy transkrypcja napisów wyrytych przez więźniów na ścianach cel. Przedstawiona tu transpozycja tematyczna zawiera wzorzec jawnie sfingowany, aktywny artystycznie, wynikiem którego jest efekt alienacji semiotycznej wpro-

³ V. CONSOLO: *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Milano, Oscar Mondadori, 2002, s. IX.

⁴ M. WOŹNIAK: *Sycylijska podróż...*, s. 150–151.

wadzącej transponowany temat w perspektywę z dystansem. Zamieszczenie w narracji dokumentów opatrzonych tytułami wskazującymi na ich urzędowy charakter pełni funkcję ektoforyczną, zawarte tu reminiscencje stylistyczne, które wzbogacają utwór o hieratyczne i „obce” konstrukcje językowe, wytwarzają nie tylko efekt obcości językowej, ale też wprowadzają „inność”, „nienaturalność” tematu⁵.

Warto podkreślić fakt, że dwaj główni bohaterowie to postacie historyczne, które prawdopodobnie się znały⁶. Baron Enrico Pirajno di Mandralisca, żyjący w latach 1809–1864, był erudyta, archeologiem, numizmatykiem, naturalistą i filantropem, znanym w świecie naukowym, autorem doniosłych prac z zakresu malakologii, jak np. *Studi dei molluschi*⁷. Z jego częściową biografią można się zapoznać w słowniku bibliograficznym, którego autorem jest G.M. Mira⁸. Mandralisca angażował się również w działalność polityczną, w roku 1848 był deputowanym. Deuteragonista Giovanni Interdonato, także pełniący funkcję deputowanego, znany był z pełnych pasji wystąpień parlamentarnych. Po roku 1848 przebywał na emigracji w Paryżu, skąd powrócił w 1860 roku, aby pełnić funkcję sekretarza stanu w czasach dyktatury Garibaldi. Był prokuratorem generalnym w Sądzie Apelacyjnym w Palermo i w Sądzie Cywilnym w Messynie, w 1865 roku został nominowany na senatora Królestwa Włoch. W powieści Mandralisca jest przedstawicielem mieszczan i oświeconych arystokratów; Interdonato natomiast został przedstawiony jako lewicujący polityk, czynnie uczestniczący w dramatycznych wydarzeniach rozgrywających się w Alcàra Li Fusi w maju 1860 roku.

W jednym z wywiadów Consolo powiedział, że pisząc *Uśmiech nieznanego marynarza*, pragnął:

Opowiedzieć o Włoszech lat siedemdziesiątych poprzez powieść osadzoną na Sycylii w 1860, poprzez problemy, o których wówczas dyskutowano: intelektualista w obliczu historii, zaangażowanie intelektualisty, poprzez osoby nieposiadające umiejętności pisania, wyrażania swoich uczuć... Nie napisałem sfabularyzowanej historii, próbowałem stworzyć powieść historyczną wzorowaną na Manzoni, poprzez odzyskanie języka i eksperymentalną strukturę narracyjną⁹.

⁵ S. BALBUS: *Między stylami*. Kraków, Universitas, 1996, s. 368–369.

⁶ C. SEGRE: *La costruzione a chiocciola nel "Sorriso dell'ignoto marinaio" di Vincenzo Consolo*. In: IDEM: *Intrecci di voci: la polifonia nella letteratura del Novecento*. Torino, Einaudi, 1991, s. 71.

⁷ MANDRALISCA publikował również w Szwajcarii: *Contributions à la flore fossile italienne. Cinquième mémoire. Tufts volcaniques de Lipari, par C. T. Gaudin et le baron Pirajno de Mandralisca*. Zürich, Zürcher und Furrer, 1860.

⁸ G.M. MIRA: *Bibliografia siciliana ovvero Gran Dizionario Bibliografico*. Vol. 2. Palermo, G.B. Gaudiano, 1881, s. 223.

⁹ M. WOŹNIAK: *Sycylijska podróż...*, s. 148–149.

„Uśmiech nieznanego marynarza” jest motywem przewodnim, obecnym w całej narracji powieści. To uśmiech postaci z obrazu Antonella, który Mandralisca przewozi na statku z Cefalù, to uśmiech pewnego marynarza, spotkanego na tym samym statku, to również uśmiech z obrazu, który niepokoi zaproszonych i zgromadzonych u Mandraliski gości, to także uśmiech Giovanniego Interdonato, który przygląda się Mandralisce, i wreszcie, jak pisze Segre, to „uśmiech inteligencji skierowany w *stronę* historii (a także *do* historii opowiedzianej w powieści)”¹⁰.

Bohater powieści, baron Enrico Pirajno di Mandralisca, arystokrata, kolekcjoner i zapalony malakolog, tak mówi o swojej pasji: „Szesnastego maja udałem się do Alcary, jako gość barona Crescenzia Manca, z powodu owego mojego obłądnego, przekłętogo pomysłu badania i katalogowania ślimaków”¹¹. Swoją pasję utożsamia z powinnością, obowiązkiem wypełnienia luki, jaka istnieje w dziedzinie zoologii, a nawet historii naturalnej, luki, której żaden z cudzoziemskich badaczy nie zdołał rzetelnie uzupełnić. Swoje poszukiwania koncentruje w górzystym regionie Nebrodi, niezwykle urodzajnym, obfitującym nie tylko w okazy fauny, ale i flory. Miejsce to posiada wszelkie znamiona przestrzeni niehomogenicznej, o której Eliade pisał, że „wykazuje zerwania i szczeliny; zawiera części jakościowe różne od innych”¹². Co więcej, przestrzeń ta wydaje się nie tylko niehomogeniczna, ale wręcz święta, „naładowana energią, brzemienią w znaczenia”¹³. Takie porównanie przywodzi na myśl przeżycia pierwotne, poprzedzające wszelką refleksję. Ponadto charakterystyka tego rodzaju nie ogranicza się do przemyśleń: aby móc żyć w świecie, trzeba go ustanowić – żaden świat nie powstanie w chaosie homogeniczności i względności przestrzeni świeckiej. Manifestacją imponującej różnorodności wydaje się wyliczenie gatunków drzew, które przypomina bardziej listę okazów z ogrodu botanicznego. Wszystkie doznania, jakie powstają w wyniku możliwości doświadczenia tej mnogości gatunków i rodzajów, wywołują uczucie „słodkiej melancholii”¹⁴. Owa melancholia odróżnia bohatera powieści od innych postaci, które głębszych doznań duchowych poszukują co najwyżej w obcowaniu ze sztuką, z dobrami materialnymi i uciechami cielesnymi. Melancholiczny baron Mandralisca zdradza symptomy inności, która staje się jego cechą dystyngtywną i czyni go wyjątkowym wśród pozostałych przedstawicieli rodzimej arystokracji: jako miejscowy uczony, obdarzony naturalną ciekawością badacza, dociekliwością, pragnieniem dążenia do prawdy, zdaje sobie sprawę z odpowie-

¹⁰ C. SEGRE: *La costruzione...*, s. 73. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z pozycji obcojęzycznych podano w tłumaczeniu autorki artykułu.

¹¹ Ibidem, s. 96.

¹² M. ELIADE: *Święta przestrzeń i sakralizacja świata*. W: IDEM: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa, Wydawnictwo KR, 1999, s. 15–16.

¹³ Ibidem.

¹⁴ V. CONSOLO: *Il sorriso...*, s. 29.

działności, jaka na nim ciąży. Dlatego w chwili, kiedy dramatyczne wydarzenia w Alcàra Li Fusi obnażają nieprawidłowości siły rządzącej, postanawia porzucić swoje studia i angażuje się w działalność polityczną oraz dobroczynną:

Muszę wyznać, że po wydarzeniach w Alcarze zarzuciłem szalony pomysł badania świata ziemnych i wodnych mięczaków Sycylii: spaliłem zapiski, cenne i rzadkie książki, wyrzuciłem z balkonu mikroskop, zgniotłem okazy wszystkich rodzin i gatunków: *ancylus vitrina helix pupa clausilia bulimus auricula*... Niech idą na diabły! (Co za przyjemność słyszeć chrzęst skorup pod podszwami!)¹⁵.

Zrównoważeniem melancholii bohatera staje się poczucie odpowiedzialności za losy społeczności, którą Mandralisca odkrywa i poznaje równolegle ze studiowaniem sycylijskiej fauny. Podobnie jak w przypadku ironii, o której pisał Lukács, tak samo poczucie odpowiedzialności zwraca się zarówno przeciwko naiwności bohatera, jak i przeciw zwyciężającej nieuchronnie rzeczywistości¹⁶. Odpowiedzialność bohatera i zarazem jego rola intelektualisty spełniają się poprzez obronę i wzmocnienie tożsamości dzięki pamięci związanej z językiem, zwyczajami, kulturą i historią miejsca. Nie jest to projekt wyłącznie autobiograficzny, zależność tożsamości od wymienionych czynników nie jest nowoczesnym, narzuconym pomysłem, istnieje raczej dzięki przewrotom, dramatom¹⁷.

Przemiana bohatera i jej konsekwencje nawiązują do rozważań filozofów nad zasadą pełni. Zgodnie z nią, człowiek zdolny jest do szczęścia tylko poprzez wieczną przemianę. Arthur O. Lovejoy przypomina, że we wstępie do dzieła Giordana Bruna *Spaccio della bestia trionfante* pojawia się Mądrość i wypowiada te słowa:

Gdyby nie było żadnej zmiany w ciałach, żadnej rozmaitości w materii i odmiany w istotach, nie byłoby niczego zadowalającego, niczego dobrego, niczego przyjemnego [...]. Przyjemność i zaspokojenie polegają nie na czym innym, jak tylko na pewnym przechodzeniu, postępie czy ruchu od jednego stanu do drugiego [...]. Nie cieszyłoby nas nic terazniejszego, gdybyśmy nie byli wpierw znużeni tym, co przeszłe¹⁸.

W tym kontekście zajęcie bohatera przyjmuje ważniejszy wymiar: urasta do rangi pracy badawczej i przyjmuje waloryzację pozytywną. Ewa Kosowska pi-

¹⁵ V. CONSOLO: *Uśmiech nieznanego marynarza*. Przeł. H. TYGIELSKA. „Literatura na Świecie” 2005, nr 3–4, s. 97.

¹⁶ G. LUKÁCS: *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*. Przeł. J. GOŚLICKI. Warszawa, PIW, 1968, s. 77.

¹⁷ A. MELBERG: *Teorie mimesis*. Przeł. J. BALBIERZ. Kraków, Universitas, 2002, s. 132–133.

¹⁸ A.O. LOVEJOY: *Uczasowienie łańcucha bytu*. W: IDEM: *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*. Przeł. A. PRZYBYLSKI. Warszawa, Wydawnictwo KR, 1999, s. 293.

sze, że „w perspektywie biologicznych uwarunkowań człowieka ruch, a zatem i praca fizyczna, jest czynnikiem niezbędnym dla prawidłowego funkcjonowania organizmu”¹⁹. Sam Mandralisca, oddany sztuce, którego wnętrze domu przypomina muzeum, postrzega swoje zajęcie jako źródło pewnego prestiżu, gdyż pomimo że związane z wysiłkiem fizycznym, wymaga koncepcyjnego myślenia i pewnych predyspozycji.

Kluczowy dla analizy przedmiotu tego artykułu wydaje się rozdział szósty powieści, w którym Consolo przedstawia poprzez barona Mandraliskę własne idee na temat historii, czy raczej: Historii, która to „jest ciągłym pisarstwem uprzywilejowanych”²⁰, deformacją dokonaną przez mniej lub bardziej niedouczone piszących (świadomie nie używa pojęcia „pisarz”). I posuwa się dalej, życząc sobie, aby potomkowie ciemnej i upokorzonej biedoty w Cefalù, którzy zdobędą wykształcenie dzięki jego hojności i formalnym zabiegom, sami napisali historię swoich przodków – bez upiększeń, ozdobników, spiralnych czy wręcz labiryntowych form.

Cóż warto jest w takim razie, Przyjacielu, pisanie i mówienie? Najrozsądniej będzie, jeżeli odrzucimy atrament, kałamarze, gęsie pióra, zakopimy je pod ziemią, przerwiemy rozmowy, przestaniemy oszukiwać siebie i innych skorupami, słuzem winniczków i pomrowów, mułem, bzdurą, błotem, które udaje srebro, białym światłem, natłokiem pokrętnych bytów, spiralnych form, śrub bez końca, twardych chmur, barokowych loków, plwocin, tłustych strug²¹.

Dominantą tego rozdziału jest figura ślimaka, wieloraka metafora, która odnosi się sukcesywnie do przywilejów kulturowych, niesprawiedliwej władzy oraz własności jako aktu uzurpacji.

Faktem jest, że zamek, który przeznaczono na więzienie, nie posiada pionowych schodów, prostych linii, krawędzi czy kwadratów, wszystko ma kształty zaokrąglone, spiralne, pofałdowane i poskręcane, schody, sale, wieże, balkony, dziedziniec, magazyny. Lecz największa fantazja objawia się w tym głębokim lochu, podziemnym, starym, krzywym leju, w tej pełnej zakrętów kopalni siarki, będącej jakby lustrzanym odbiciem, odwróconą do góry nogami główną częścią zamku, pod którą się znajduje więzienie: olbrzymi ślimak z otworem w górze, a wierzchołkiem w głębi, wśród ciemności i zgnilizny²².

Wprowadzona metafora pełni jednakże funkcję autokrytyczną, skoro ślimakami zajmuje się główny bohater, a w badaniach naukowych staje się schema-

¹⁹ E. KOŚOWSKA: *Kryzys pewnego wzorca*. W: EADEM: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003, s. 153.

²⁰ V. CONSOLO: *Il sorriso...*, s. 112.

²¹ V. CONSOLO: *Uśmiech...*, s. 97.

²² Ibidem, s. 102.

tem opisowym, w ósmym rozdziale, kiedy mowa jest o więzieniu w Sant'Agata di Militello, w którym osadzeni są winni rzezi w Alcàra Li Fusi. Dokładnie na końcu tego rozdziału znajduje się opis podziemnej części zamku, która ma kształt ślimaka i której narrator nadał następujące znaczenie:

„*Cochlias legere*” mówiono w starożytności, mając na myśli zbieranie muszli na plaży jako sposób spędzania czasu i przyjemnej zabawy. Jednak my teraz odczytujemy tego ślimaka z obowiązku, z goryczą i równocześnie z nadzieją, bo te wymowne znaki na murze są przecież świadectwem cierpienia minionego: poznając historię, którą wir czasu wyrzuca z topieli, możemy wyobrazić sobie tę, która nadejdzie w przyszłości²³.

Sam Consolo uprawnia czytelnika do analizy narracji za pomocą spiralnego schematu, cytując na początku ósmego rozdziału zdanie Filippa Buonanniego z dzieła *Ricreatione dell'Occhio e della Mente nell'Osservatione delle Chioccioline*:

Najpierw jednak przytoczę tutaj, niczym epigramat na płycie wmurowanej przy wejściu, fragment książki z końca XVII wieku, noszącej tytuł *Ćwiczenia oczu i umysłu przy obserwacji ślimaków*, autorstwa jezuity, ojca Filippa Buonanniego.

Wiem, że nie uznacie moich słów za przesadę, jeśli powierzchownie obserwując samą tylko muszlę ślimaka, zastanowicie się nad trudnością, jaką mają Geometry, chcąc narysować dokładnie jej kształty. Jakkolwiek by się starali, skutek jest zawsze fałszywy; tworzą ją z coraz mniejszych kręgów, one jednak nie są okrągłe, mimo iż takimi się zdają. Jakiż Witruwiusz stworzył im Dom tak dziwaczny i tak niemożliwy do odwzorowania przez Sztukę? Wiem, że w miarę dociekań dojdziecie do wniosku, że Bóg, rozumiany pod słowem Natura, we wszystkich swych dziełach Geometryzuje, jak mówili starożytni, aby z tym samym trudem i swadą w zwykłej muszli Ślimaka wyrazić się mogły Myśli.

Cóż do tego mają ślimaki? – spytacie pewnie.

Całkiem sporo, Przyjacielu. Wyobraźcie sobie bowiem, że więzienie, o którym zaraz opowiem, ma właśnie kształt ślimaczej muszli²⁴.

Myśli wyobrażone w powieści schodzą spiralnie od pałacu barona Mandrali-ski i tym samym od społeczeństwa sprzymierzonego przeciwko panowaniu Burbonów, poprzez erem św. Mikołaja, do chłopskich domostw mieszkańców Alcàra Li Fusi; zakręty stają się kręgami piekielnymi, szczególnie w tragicznych chwilach rzezi mieszczań oraz opisu podziemnego więzienia w Sant'Agacie.

²³ Ibidem, s. 115–116.

²⁴ Ibidem, s. 81.

Zaraz dobiegł nas szum fal, [...] odgłos morza, [...] echo echa, które [...] przez wejściowy otwór wydostawało się na powierzchnię ziemi i na zamek, zupełnie niczym dźwięk, co się wydaje zaklęty w ślimakach, o trudnym do określenia kształcie i kolorze, z podgromady przodoskrzelnych, zwanych czareczką lub porcelanką, lub też z podgrupy płucodysznych, jak bursztynka czy pomrowik, że nie wspomnę o stożku lub o tym, którego po prostu zwą trytonem, bo ma konchę, w którą rybacy dmą, aby przynęcić ryby, lub wzajemnie się odnaleźć w nocy na morzu²⁵.

Zazwyczaj ślimak traktowany jest jako „przezroczysty” element środowiska. Zarówno mniej, jak i bardziej wnikliwi obserwatorzy koncentrują się na roślinach i zwierzętach, zwłaszcza tych przyjemnych dla oka. Ślimak zaś jest przeszkodą i dzięki temu zmusza do refleksji albo do działania: pochylenia się, obejścia lub wzbudzenia emocji, niejednokrotnie negatywnych.

Możliwe do zaobserwowania jest także „zejście” na poziomie językowym w powieści. W pierwszych rozdziałach dominuje styl uroczysty, barokowy, pseudo-metajęzyk naukowy. Z biegiem narracji tendencja ta ulega znacznej redukcji, aż do fragmentarycznych, sprawozdawczych świadectw więźniów pozostawionych na murach podziemi. Owa redundancja poziomów, na których narrator stara się zrealizować pomysł na figurę ślimaka, zwraca uwagę na mnogość możliwości oraz na własną nieodzowność: chociaż jest pojedynczy, nigdy nieodizolowany, jest częścią całości, jej wzmocnieniem. Poprzez swoje zwielokrotnienie zaspokaja ciekawość oraz potencjalną tęsknotę do natury, gwarantując badaczowi taki dystans do niej, jaki przystoi człowiekowi cywilizowanemu, a w szczególności arystokracie.

Mircea Eliade przypomina o obecności muszli morskich, ostryg i pereł w ceremoniach agrarnych i inicjacyjnych: w Indiach dęto w konchy podczas ceremonii świątynnych oraz z okazji obrzędów rolniczych, weselnych i pogrzebowych. Na Syjamie kapłani dęli w muszle podczas inauguracji siewów. Wyrażano w ten sposób symbolizm narodzin i odrodzenia, jako że obrzędy inicjacyjne polegają właśnie na symbolicznej śmierci i zmartwychwstaniu. Jak twierdzi Eliade, „muszla może oznaczać akt duchowego odrodzenia (zmartwychwstania), ale też z równą skutecznością umożliwia i ułatwia cielesne narodziny”²⁶. Istotnie, Mandralisca, który stał się świadkiem krwawo stłumionego buntu, ulega wewnętrznej przemianie do tego stopnia, że porzuca swoją pasję i postanawia poświęcić się działalności społecznej.

Widziałem raz pełznącego ślimaka, który pokonywał drogę w formie spirali, od zewnątrz do punktu wewnętrznego bez wyjścia, jakby odtwarzał na ziemi,

²⁵ Ibidem, s. 113–114.

²⁶ M. ELIADE: *Rytualne funkcje muszli*. W: IDEM: *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*. Przeł. M. i P. RODAKOWIE. Warszawa, Wydawnictwo KR, 1998, s. 156–157.

w większej skali, kształt wpisany w swoją skorupę, pokrętny korytarz swojej muszli. Siedząc i podziwiając, przypomniałem sobie z przerażeniem wszystkie martwe punkty, wady, obsesje, manie, przemoc, przeznaczenie, groby, więzienia... To wszystko, co stanowi zaprzeczenie życia, ucieczki, wolności i fantazji każdego wiecznego stworzenia, bez końca...

Gorsze są od kruków i szakali, właśnie ślimaki, stworzenia piękne i dwupłciowe: boją się słońca, niszczą sadzonki i uprawy, żywią się odchodami, zgnilizną, trupimi wydzielinami, wślizgują się na szkielety, oskubują kości, szukają w czaszkach mózgów, wodnistych gałek w oczodołach... nie przypadkowo Rzymianie jadali je w czasie stypy²⁷.

Według Consola, intelektualista ma obowiązek występować w imieniu tych wszystkich, którzy zostali pozbawieni głosu, a zatem jedyną ich możliwością zwrócenia uwagi na fakt swego istnienia jest akt przemocy, agresja, inwazja, skazane w większości przypadków na porażkę. Consolo uważał siebie za kontynuatora wielkich poprzedników literackiej spuścizny sycylijskiej, opowiadającego (często posługuje się terminem „narracja”, a nie: „powieść”) o peryferiach geograficznych i społecznych, które zawsze pragnęły dogonić centrum, aby w wyniku przyłączenia lub przez kontrast potwierdzić posiadanie własnej ojczyzny. Zdaniem Consola, nie istnieje już dialektyka peryferie – centrum, ponieważ to drugie jest już wszędzie i nigdzie zarazem. Oskarżycielsko nazywa je centrum kultury masowej, języka mediacji, pragnienia dobra, konsumpcjonizmu. Pozostają jednak ciągle i zawsze peryferie w postaci Sycylii, z ich opóźnionym rozwojem ekonomicznym, bezrobociem i zorganizowaną przestępczością. Autor głęboko wątpi w możliwość rozwoju literatury sycylijskiej w tych warunkach. Jedyne sposobem na jej rewitalizację jest pamięć o wydarzeniach i użycie języka lub języków peryferii, a nawet trzecich i czwartych światów, jak mówi Consolo²⁸.

[...] a Hieronim [...] rozbudował ją (nadmorską warownię) i przekształcił w zamek, niewątpliwie zatrudniając do tego hiszpańskiego architekta lub geometrę, gdyż tylko hiszpański umysł mógł wymyślić budowlę na kształt ślimaczej muszli, karakol, jak sami mówią. Zapewne też, nietypowe i dziwaczne imię księcia i markiza, Cocalo, przytoczone w nawiasie po imieniu Hieronim, uczonego biegłego w sztuce i nauce lub też przeciwnie heretyka i poganina, zainspirowało architekta. Jako że Cocalo był królem Sycylii, który przyjął Dedala, twórcę Labiryntu, po jego podniebnej ucieczce z Krety od Minosa, imię Cocalo zaś wywodzi się z tego samego źródła, co określenie ślimaka, *kochlias* w języku greckim, *cochlea* w łacińskim, tajemnica zostaje wyjaśniona, fałszywy labirynt, z początkiem i końcem, jasny otwór i ciemna zasklepiona głębia,

²⁷ V. CONSOLO: *Uśmiech...*, s. 96–97.

²⁸ A. BARTALUCCI: *L'orrore e l'attesa. Intervista a Vincenzo Consolo*. „Allegoria” 2000, Anno XII, 34–35, gennaio–agosto, s. 204.

wielka brama, którą można się wydostać drogą krętą, lecz logiczną w swojej spiralności, podobnie jak w ślimaku Pascala, architekt wybudował zamek na fundamencie imienia: lądowanie po udanym locie z wielkiego hiszpańskiego labiryntu bez wyjścia, potajemne marzenie zostania kiedyś wicekrólem Sycylii, twórcze wyzwanie rzucone Naturze niczym woskowe skrzydła greckiego wynalazcy, a może tylko kaprys wyobraźni?²⁹

Nawet jeżeli ślimak należy do symboliki akwaticznej, której świadome zastosowanie w powieści narzuca czytelnikowi takie skojarzenie, to jednak byłoby dalece krzywdzące ograniczyć w ten sposób jej interpretację. Powieść Vincenza Consola, powieść-ślimak opowiada o Sycylii, jej różnych obliczach, fenomenach lokalnych, endemicznych, stając się syntezą językową i kulturową Sycylii średniowiecznej i barokowej, feudalnej i ludowej, obywatelskiej i chłopskiej³⁰.

²⁹ V. CONSOLO: *Uśmiech...*, s. 97.

³⁰ A. GIULIANI: *Tra baroni e contadini*. "La Repubblica", 14 luglio 1976.

Анета Хмель

Свидетельство одного малаколога
Фигура улитки в романе Vincenzo Consolo
Il sorriso dell'ignoto marinaio

Р е з ю м е

Настоящая статья показывает функцию фигуры улитки варьируемой на всех уровнях текста. Автор особенное внимание обращает на контекст: человек-зверь и человек-зооморфный объект. Действие романа Consolo *Il sorriso dell'ignoto marinaio* происходит на Сицилии накануне приезда отрядов Гарибальди (1860). Главный персонаж, барон Enrico Pirajno di Mandralisca, аристократ, коллекционер произведений искусства, страстный малаколог, который не признавал фундаментальных общественно-политических перемен этого времени был вынужден бросить предмет страстного увлечения и отнестись к действительности, вести себя с достоинством аристократа и интеллектуала.

К л ю ч е в ы е с л о в а: улитка, зооморфическая фигура, Сицилия, малаколог, общественно-политические изменения

Aneta Chmiel

A testimony of a malacologist
A figure of a snail in Vincenzo Consolo's
The Smile of the Unknown Mariner

S u m m a r y

The article aims to discuss the representation of a snail – a recurrent symbol in Consolo's novel. In particular, it focuses on the human-animal relationship as a zoomorphic figure endowed with symbolic meanings. The plot of *The Smile of the Unknown Mariner* is set in Sicily, a day before Garibaldi's troops reach the island (1860). The protagonist of the story is baron Enrico Pirajno di Mandralisca – an aristocrat, an art collector and a keen malacologist – who refuses to face the fundamental socio-political changes his society undergoes. In the course of the novel, however, he has to give up his passion, confront the reality, and take a position befitting an aristocrat and an intellectual.

K e y w o r d s: snail, zoomorphic figure, Sicily, malacologist, socio-political changes